



Compositrici nella Bibbia ¹

Edith Zack, Bar-Ilan University, Israel

<http://www.donneinmusica.org/pagina-biblioteca-archivio-e.htm>

Non sorprende scoprire che quando si parla della “musica” nella Bibbia molte persone pensano subito al Re Davide, un uomo. Si potrebbe pensare che non ci siano donne musiciste interessanti, o che non sono da considerare importanti quanto i musicisti di sesso maschile. Questo, naturalmente, non corrisponde alla verità giacché diverse donne nella Bibbia hanno svolto un ruolo fondamentale da punto di vista creativo, sociale e politica. Le donne cui farò riferimento erano interpreti e compositrici e la loro arte è stata essenziale nel creare e sviluppare strutture sociali.

Le compositrici della Bibbia si dividono in tre categorie, ognuna delle quali sarà presentato di seguito. Le categorie riflettano i ruoli che sono stati affidati alla donna nella società; è considerata creatrice di mitologie sociali; colei che definisce i ruoli per il suo genere; un araldo per le voci inascoltate delle donne che fungono da commentatrici nella storia dell’umanità. La prima categoria sarà rappresentata dalla figlia, senza nome, di Jeftà, la seconda dalla profetessa Debora e la terza dalla sorella di Mose, Miriam.

Ogni società ha bisogno di una teologia della morte. Le pratiche funerarie sono un’essenziale parte del dolore e della necessità di dare dignità alla fine della vita di un individuo: il dolore deve essere legata all’introspezione ed al coraggio. *Il Lamento* è una parte importante di tutto ciò e sono soprattutto lasciati alle cure delle donne. I lamenti nelle opere veneziane del settecento sono sempre cantati da donne ed anche nella Grecia e nel mondo Ebraico sono stati prerogative delle donne. Il toccante racconto della storia della figlia di Jeftà incorpora tutti questi fatti sociali in una forma elegiaca straordinaria.

Si trova il racconto nel libro dei Giudici 11. Jeftà, il generale israelite, ritorna verso casa a Mizpah dopo la sua vittoria sugli Ammoniti. Una grande festa per celebrare il suo ritorno è in preparazione. La sua unica figlia, sua gioia ed orgoglio, è circondata dalle sue amiche, tutte vestite e preparate per una speciale manifestazione musicale in onore di Jeftà. Mentre il suo padre si avvicina alla casa la figlia esce, danzando al ritmo di tamburini. Ma Jeftà invece di gioire, la guarda e poi piange disperatamente, tirando e stracciando i suoi abiti. “Figlia mia” grida “Che dolore mi porti! Devi essere tu la fonte della mia sfortuna? Ho fatto una promessa a Yahweh e non posso negare quello che ho detto.” “Che cosa non può negare?” pensa la figlia. Poi apprende del voto fatto a Dio dal padre: “Se gli Ammoniti cadono nelle mie mani” Jeftà aveva promesso durante la battaglia “allora la

¹ Edith Zack, musicologa, insegna nel dipartimento di Musica nell’Università Bar Ilan. E’ anche direttore di musica alla scuola Ben Svi nella città di Kiriat Ono. Si specializza nella ricerca riguardante il genere nella musica –, le eroine dell’opera lirica – compositrici nella tradizione europea, i loro lavori e l’ambiente socio-culturali – le compositrici israeliane e il loro lavoro. Accanto al suo lavoro come didatta e ricercatrice Zack è membro del GRIME (Società internazionale per ricerca riguardante genere in musica), IAMS (associazione internazionale per musica). E’ direttore della rivista “Israeli Universities Gender Newsletter”, inoltre lavora come consulente per pari opportunità.

prima persona che mi salute sulla soglia della mia casa quando ritorno in Trionfo, dovrà appartenere a Yahweh e offrirò la sua vita in sacrificio” Giudici 11 30 – 32.

Immaginate i pensieri della giovane donna che si scopre condannata dal proprio padre come un agnello in sacrificio. Possiamo pensare che avrebbe implorato il padre per salvarsi la vita, per cambiare questo destino tragico. Scopriamo invece che la figlia di Jeftà sorprende i suoi uditori perché si rivolge al padre; da una parte accetta pienamente il suo destino e dall’altra chiede un periodo di tempo per se stessa prima di morire. “Voi avete dato la vostra parola a Yahweh, trattatemi a secondo del voto che avete fatto, ma allo stesso tempo, mi concedete la mia unica richiesta. Lasciatemi libera per due mesi. Andrò a camminare nelle montagne e con le mie compagne lamenterò la mia virginità” Giudici 11 36 - 38

Dalle sue parole vediamo nella sua richiesta la dialettica di una risposta emotiva e controllata di fronte alla morte. Possiamo assumere che sarà stata sbalordita di dover diventare un sacrificio, ma questa giovane donna, figlia di Jeftà, pronuncia con una frase che le dà un controllo totale delle sue azioni. Nel corso dei prossimi due mesi (come descritto nel testo Biblico) lei andrà ad un luogo solitario nelle montagne. Là, lontana dagli occhi della comunità e circondata dalle sue amiche, lei creerà un lamento. Infatti, la figlia di Jeftà si prepara a creare un rito di passaggio che servirà come catarsi personale e come preparazione per la sua morte imminente.

Il lamento è una forma musicale che appartiene alle donne. È un piangere strutturata che descrive la partenza triste dalla vita ed è composta da due elementi arcaici: *Moirà* (destino), *logos* (parola, raccontare). *Moirológhia* in greco antico significa “Descrivo il mio destino o la mia sorte”² Dall’antichità fino ad oggi lamenti nelle società più semplici i lamenti sono eseguiti dalle donne. Questo non vuol affermare che gli uomini non lamentavano per i morti ma è probabilmente l’altezza del suono e il colore delle voci femminili che sono particolarmente adatte per “costruire” il suono necessario per lamentare. Un altro motivo per l’utilizzo di donne piuttosto che uomini come “lamentatrici” è che questo è uno dei ruoli stereotipati che è dato al genere femminile. Così le donne potevano dare voce apertamente ai loro sentimenti senza dare l’impressione che questo potrebbe dimostrare una “debolezza” di cuore.

Ma permettersi di esprimere il proprio dolore non è necessariamente una questione di debolezza o limitazione. Al contrario, l’abilità di muovere facilmente da un’esperienza all’arte, da idee a pianto, richiede una certa virtuosità, non soltanto nel senso artistico, ma anche nel senso psicologico. La flessibilità necessaria per muovere da uno stato ad un altro, ed allo stesso tempo avere un senso d’introspezione, non è una missione facile. È necessario avere un proprio potere, un potere che permette l’utilizzo di un grande specchio di tensione che, infine, diventa anche un’opera d’arte: pensieri irrazionali con pensieri razionali; vulnerabilità con risposta controllata di fronte alla morte, caos ed ordine, il fisico con lo spirituale, il dolore di un individuo e il dolore di una comunità.

Con tutte queste tensioni le lamentatrici sono mediatrici tra I morti e I vivi. Benché ogni cultura ha una propria tradizione nella ritualità della morte, si può affermare che il fenomeno della morte enfatizza, quasi universalmente, i preminenti valori culturali attraverso le reazioni dei vivi.³ La vita diventa trasparente quando arriva la morte; così molti problemi culturali e sociali si rivelano in un periodo di lutto. Nelle culture dove sono conservati i riti di lamentazioni, il “lamentatore” o “lamentatrice” esprime questi problemi. Nella comunità Yemenite in Israele, che conserva tuttora le tradizioni antiche, sono le donne che segnano la transizione da una fase ad un altro del lutto con composizioni musicali che riguardano l’attualità della vita quotidiana, questioni amorose, canti di partenza e canti di desiderio accanto a storie del defunto e i suoi rapporti con la propria famiglia e comunità.

² Holst-Warhaft 1992: 21

³ Huntington and Metcalf 1987: 45

Il testo del lamento, secondo l'etnomusicologo Yael Shai, ha un effetto potente; per questo motivo il lamento è artisticamente costruito in uno stile alto e letterario adoperando regole di prosodia (ritmo, rime, frase, metafore ecc)⁴ La musica è generalmente in forma di recitativa ed include sospiri e lamenti da parte delle cantanti che sono chiamate "*meshorerot*", che significa poeta e cantante.⁵

Quando la figlia di Jefta si rivolge al padre con quello che può sembrare, in un primo momento, una richiesta strana, sta rilevando la sua transizione da uno stato ad un altro – da quello di una ragazza senza nome (nel racconto) ad una giovane donna che insiste nel voler ricevere un riconoscimento culturale. Con l'annuncio delle sue intenzioni artistiche – "Io andrò vagando e lamenterò" – di fronte a tutte le persone che sono arrivate a salutare e congratulare il suo padre, la figlia fa capire a tutte che dentro di sé c'è un lavoro artistico che vive; sa che il suo lavoro diventerà una forma di rappresentazione sociale per l'eloquenza femminile.⁶ Il suo lamento rappresenterà il potere storico e trascendenza femminile.

Non possiamo sapere in quale forma il lamento della figlia di Jefta fu presentato, ma comprendiamo bene la sua funzione e il significato sociale espresso in questa narrativa. Dal testo Biblico sappiamo che era una danzatrice e cantante e che suonava il tamburino.⁷ E' chiaro che *lamenti* facevano parte delle tradizioni orali e sicuramente richiedevano molta capacità d'improvvisazione. Per creare un lamento, la figlia di Jefta doveva essere un'esperta *improvvisatrice* di parole e musica. Il testo, come apprendiamo da altri lamenti nella Bibbia, era considerata una forma d'arte importante, creata in uno stile letterario seguendo regole secolari.⁸ Sappiamo anche che un lamento richiedeva musica, danza e il suono del tamburino e che c'erano sezioni antifonari, responsoriali, solistici e strumentali.⁹

Lo scambio tra solista e il coro incorpora una procedura formale per la produzione di una verità ed anche un'organizzazione musicale. In fatti è una strategia politica messa in atto dalle donne in comunità dominate dagli uomini. La figlia di Jefta, come già spiegato, rifiuta il ruolo sottomesso e patetico offerto da un uomo e cambia il suo posto nell'ambiente patriarcale; la figlia cambia il suo posto da quello di una giovane donna al margine di una società maschile al centro del racconto. Da una donna (senza nome per il lettore) diventa un'autorità interdisciplinare nella persona della quale poeta, cantante, strumentista, direttore ed esecutore sono riconciliati. Infatti, la sua creazione musicale è stata ad essere "canonizzata". Infatti, la Bibbia ci racconta che da quel momento in poi diventò tradizione per le figlie d'Israele di assentarsi da casa per quattro giorni ogni anno, per radunarsi per lamentare la figlia di Jefta il Gildeadito – Giudice 11, verso 40.

La domanda che sorge è se questa competenza è vero per ogni compositrice nella Bibbia? E' ognuna una poetessa, musicista, strumentista, coreografa ed esecutore del proprio lavoro? Sicuramente la figlia di Jefta è la compositrice "ottimale", ma dall'informazione che possiamo trovare nella Bibbia possiamo vedere che ogni compositrice ha caratteristiche proprie e che queste sono dipendente sulla situazione nel quale la compositrice opera. Alcune compositrici sono nominate con soltanto alcune di queste caratteristiche ma questo non sminuisce il loro significato com'entità potente e creativa. Loro mantengono un dialogo costante con il loro pubblico, con i testi scelti e con l'ambiente mentre riescono a far capire direttamente, o indirettamente, le loro idee di come il potere politico potrebbe essere diviso tra gli uomini e le donne.

⁴ Shai (libro in arrivo)

⁵ *Meshorerot* in Ebraico significa poeta ma questa parola nasce dalla radice '*shir*' che in Ebraico vuol dire "canzone"

⁶ Cusick 1999: 437

⁷ Il tamburino e la sua funzione nel contesto biblico saranno spiegati quando è presentato Miriam, sorella di Mose

⁸ Vedi il canto di Hannah – 1 Samuele 1-10; il lamento di Davide per Saule e Jonathan 2 Samuele 1:17 – 27;

⁹ Vedi la descrizione delle donne che danzano nella vigna – Giudici 21. 21-23; La celebrazione di una vittoria – Samuele 18: 6 - 7

Desidero prendere Deborah come un primo esempio. Profetessa e figura politica, Deborah produce un brano corale dove proclama che da lei provengono musica e poesia:

*“Ascoltate o Re! Prestate le vostre orecchie, Principi!
Da me, da me viene un canto per Yahweh
Io glorificherò Yahweh, Dio d’Israele”* Giudice 5:3

In questo modo molto personale Debora sottolinea il suo status come poetessa, ma non c’è una menzione specifica di musica, canto o la pratica strumentale; così il Canto di Deborah sembra piuttosto una poesia recitata che un canto nel senso musicale. L’aspetto musicale in questo caso è il ritmo poetico. Qui abbiamo una compositrice che concepisce un lavoro e che lo presenta ma che non è soprattutto una cantante o una musicista. Benché il suo lavoro è considerato un *Canto* sembra d’essere una poesia e non una canzone cantata. Dovremmo sempre ricordare che in Ebraico “canto” e “poesia” provengono dalla stessa parola *shir*. Non esistono parole separate. E’ chiara che questa compositrice, Deborah, non è una danzatrice né una strumentista. Allo stesso tempo il suo lavoro artistico da un’idea chiara di come potere politico dovrebbe essere divisa tra uomini e donne. Secondo il pensiero di Debora, gli uomini debbono combattere le guerre fisicamente mentre le donne sono responsabile per la forza creativa;

*“Svegliate, Svegliate Debora!
Svegliate, Svegliate, declamare un canto!
Prendete coraggio, Alzatevi Barak,
Catturate i vostri nemici, figlio d’Abinoam!”* Giudice 5 - 12

Anche se il suo canto riguarda il mondo maschile della guerra e le battaglie, Debora non vede se stessa come una Giovanna d’Arca, non desidera capeggiare le truppe ed andare a guerra, non vuol osservare la guerra. Debora vede se stessa come un’autorità catalitica della società, un’autorità vocale che, attraverso la propria arte sveglia una moltitudine di sentimenti, coinvolgendo ogni membro del suo pubblico nella costruzione di ciò. Attraverso la sua creatività, comprende che l’arte penetra l’anima e che è il desiderio eterno di poter comprendere il mondo dell’immaginazione il catalista che motiva la società e che da forza agli uomini ed alle donne.

Mentre nel caso di Debora è chiara che lei è la fonte di tutto il suo lavoro, non è così chiaro quando consideriamo Miriam, la sorella di Mose. Secondo la Bibbia Miriam è una cantante ed una danzatrice che, come la figlia di Jeftà, si accompagna con tamburini.

Il tamburino, come tutti gli strumenti descritti nella Bibbia, ha un suo “genere”. Mentre l’arpa e la lira sono considerati strumenti per uomini, il tamburino è considerato uno strumento per la musica e danza delle donne. Nell’ebraico il tamburino è chiamato *Toph Miriam* (il tamburino di Miriam).

La lira, secondo la Bibbia, è stata inventata nella settima generazione dopo la Creazione da Jubal. Nel Genesi 4: 20 – 21 si legge: “Adah partorì Jubal; era il padre di tutti coloro che abitano in tende e hanno mandrie. Il nome del suo fratello era Jubal: era il padre di tutto coloro che suonano la lira e il flauto”¹⁰

Mentre la lira è uno strumento a corde, il tamburino è uno strumento percussivo che è presentato nella maggior parte delle traduzioni della Bibbia con tre nomi diversi: *timbrelli – tabret – tamburino*. Chiaramente queste parole vengono dall’ebraico *toph* che indica una forma di tamburo molto popolare

¹⁰La lira era utilizzata per devozioni liturgiche e per piacere. Dopo l’esilio in Babilonia, la musica entrò ad avere un ruolo importante nelle cerimonie nei Templi. La lira era uno dei principali strumenti in utilizzo nel Secondo Tempio.

e molto in uso per cantare e danzare.¹¹ Reperti archeologici confermano che era uno strumento femminile e recenti scavi a Cipro hanno scoperti una figura femminile, in ceramica, che figura una donna con tamburino e che data probabilmente al sesto secolo avanti Cristo.¹²

Miriam è un esempio efficace di una suonatrice di tamburino che, con le sue capacità interdisciplinare, rappresenta una creatività basata su esperienze sociali e politiche. All'interno della sua famiglia è la sorella maggiore di Mose ed Aronne. Come tale si sente responsabile per il benessere dei suoi fratelli minori. È Miriam che trova un cesto di papiro che è nascosto tra la flora al bordo della riva in un tentativo di salvare il fratellino dal comando del Faraone "Gettate nel fiume tutti i figli maschi nati agli ebrei, ma lasciate vivere le figlie femmine" Esodo 1:22. Miriam è la persona che consiglia la figlia del Faraone a prendere come balia una donna ebrea per il bambino Mose. Ma, come quasi tutte le sorelle maggiore, si sente in diritto di criticare i suoi fratelli quando fanno qualcosa che sembra a lei incorretto. Quando Mose sposa una donna etiope Miriam parla ad Aronne criticando la decisione di Mose.¹³

Da punto di vista musicale ed anche politica, Miriam è un *leader*. Nel "Canto di Vittoria" (il canto del Mare) lei è descritta come la regista di tutto quello che succede. La Bibbia racconta che Mose e i figli d'Israele cantano in onore di Dio e Miriam è menzionato soltanto alla fine del Canto quando Miriam prende in mano il tamburino e tutte le donne la seguono con danze sotto la sua direzione per le riprese alla fine d'ogni strofe:

*"Cantate di Yahweh; si è coperto in Gloria,
Cavalli e Cavalieri sono stati gettati in mare"* Esodo 15:21

Certamente è strano che Miriam arriva soltanto con la ripresa alla fine del Canto della Vittoria perché, per la sua natura, la "ripresa" è una parte del brano ripetute tra strofe. Nella poesia è descritta come "uno o due righe identiche che ricorrono alla fine d'ogni stanza di una poema strofica", mentre in musica ogni ripetizione ha la stessa melodia e questa termine si riferisce a ripetizione testuali e musicali."¹⁴ Secondo Willi Apel "la ripetizione è spesso chiamato *coro* perché è cantato da tutto il coro mentre spesso le strofe sono solistiche"¹⁵

Mentre sappiamo che Mose e il popolo d'Israele cantavano "Il canto della Vittoria" era sicuramente Miriam che assumeva la responsabilità di organizzare tutto il canto. Oltre ad essere una cantante, danzatrice e suonatrice di tamburino, Miriam era anche la prima "direttrice di un coro femminile" nella Bibbia. Musica corale con cori femminili era un fenomeno che diventò una pratica molto comune nella Mediterranea e nell'Asia Minore. La musica cantata dalle donne era un'espressione poetica per guerre, battaglie e miracoli. Incorporò commenti storici e visioni del futuro. Quando Miriam alza il tamburino come segnale di uno scambio tra i due gruppi (uomini e donne) questa diventa una procedura formale per la produzione e ricevimento di una discussione del genere: una costruzione culturale e strategia politica.

¹¹ Alcuni altri esempi biblici: "Cominciate la musica, suonate il tamburino" Salmo 81:2 "Lodate il suo nome con danza e suonare musica con il tamburino e l'arpa" Salmo 149:3 "Di fronte sono i cantanti seguiti dai musicisti e dopo di loro sono le ragazze che suonano tamburini" Salmo 68:25. "Quando gli uomini ritornavano a casa dopo che Davide aveva ucciso il Filisteo, le donne uscivano da ogni città d'Israele per salutare Re Saule con canti e danze, con canzone di gioia e con tamburini" ! Samuele 18:6. "Poi Miriam, la profetessa, sorella d'Aronne, prese un tamburino in mano e tutte le donne la seguivano con tamburini e con la danza" Esodo 15:20

¹² Si può vedere nel Museo di Haifa

¹³ Dio punì Miriam per questa azione con la lebbra - Numeri 12: 1 - 10

¹⁴ Willi Apel – Harvard Dictionary of Music: 721 "refrain"

¹⁵ Ibid. loc.

Il testo biblico è testimonia al significato delle compositrici e non soltanto alla loro importanza e varietà, ma anche del loro potere creativo speciale. Come poeti e cantanti loro ricreano con immaginazione la società e la storia. Sono potenti veramente – vere *leaders* – e sono responsabili per la strutturazione del mondo umano e le loro relazioni. I loro lamenti, poesie, il canto e danza diventano necessari punti di riferimento per ognuno, fornendo la motivazione per altre azioni e scoperti. La storia umana procede, con attori maschili, da motivazioni femminili.

References:

Alexiou, Margaret (1974) *The Ritual Lament in Greek Tradition*.
Cambridge: Cambridge University Press.

Apel, Willi (1970) *Harvard Dictionary of Music*. Second Edition,
revised, and enlarged. London: Heinemann Educational.

Brenner, Athalya & Carole Fonaine (eds.) (1997) *A Feminist
Companion to reading the Bible: approaches, methods and
strategies*. Sheffield: Sheffield Academic Press.

Carter, Tim (1999) Lamenting Ariadne? In *Early Music* 27/3,
Oxford, 1999, pp. 395-406.

Cusick, Suzanne G. (1999) Re-voicing Arianna (and laments): Two
women respond. In *Early Music* 27/3, Oxford, 1999, pp. 436-
449.

Huntington, R. & Metcalf, P., (1987) *Celebrations of Death: The
Anthropology of Mortary Ritual*. Cambridge: Cambridge
University Press.

Holst-Warhaft, Gail (1992) *Dangerous voices: Women's laments
and Greek literature*. London: Routledge.

Koskoff, Ellen (ed.) (1989) *Women and Music in Cross-Cultural
Perspective*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Shai, Yael (2001) Women's Songs; the Habban Jews wedding
celebrations. *Musica judaica*, **15**, 2000-2001: 83-96.